

# La Victoria Sobre Sí Mismo

PARA YAMANDU



DESDE hace algún tiempo, la idea de abandonar definitivamente el Uruguay es para mí reiterada obsesión. Durante noches y días de incertidumbre he discurrido la necesidad consoladora de esa fuga, buscando distraer esta lastimosa sensación de aislamiento y soledad a que se encuentra inevitablemente reducido mucho escritor nacional. Fácil resulta comprender a cierta altura el carácter fantasmal e ilusorio de ciertas actividades intelectuales que se ejercen en el vacío, que sólo miran a la tenaz indiferencia ajena, al mantenido desinterés del medio. En la certeza de la soledad — que otros prefieren despistar con consagraciones de capilla o conversados brillos de tés sabatinos — energías, trabajos, ambiciones impresionan entonces como marginales y gratuitas, como monedas que se acuñan sin circulación en un desierto, como escondidos ademanes ensayados frente a un espejo que ignora nuestras manos. Al fondo de las palabras echadas sobre un papel está por anticipado la vislumbre de una larga incomunicación, son lazos tendidos a un compromiso vital pero naufragan en mitad de ruta: el medio acorrala el impulso creador y lo fulmina con sus carencias espirituales, con su renovada inercia. Porque para el escritor este medio no representa ni siquiera un símbolo de lo enemigo o de lo adverso; simplemente se sustrae a sus preocupaciones, invita a la siesta, disfraza con minucias, mediocridades, postizos conocimientos su cordada interior, tutea entre la veneración filatélica al cine, al jazz, al teatro y su desoladora ignorancia del pasado (histórico, cultural) que le acredita este presente al aire libre, un presente además engendrado por mitades, por distracciones, por olvidos. El vuelo de una frase se gasta o se corroe sin ningún estímulo en las páginas de un libro que nadie lee y, así también, el escritor nacional, esa entelequia.

Quizás no sea muy justo el tono marcadamente confeso que ahora utilizo, quizás al párrafo precedente no debió adjudicarse otro destino que el de una dolida y callada reflexión. Pero este desusado ademán subjetivo es menos una concesión a lo personal que la insinuación de cómo ha crecido en mi memoria y en mi afecto la figura de Rodó: vuelvo a menudo a sus libros, subrayo varias de sus frases, repaso su correspondencia, examino atentamente todo lo que se ha escrito (bueno y malo) sobre su obra y su persona. Y en especial, atiendo a la última etapa de su vida, indago en su dolor y su soledad, busco los testimonios que documentan paso a paso las desazones y fatigas, esa crisis íntima que lo condujo a alejarse de un medio hostil, tristemente enriquecido de pequeñeces, enconos y rencores. En estos días justamente (mayo 1) se cumplieron cuarenta y dos años de la muerte de José Enrique Rodó y a lo largo de esas cuatro décadas su nombre fue una herencia repartida a vientos bien dispares, conoció la apoteosis porfiada, la devo-

ción ciega o de estampita patriótica, y también, el desvelo de mucho detractor interesado, los infortunios de la negación improvisada, de la censura no siempre justa.

En los hechos, las admiraciones de la primera hora balancearon descolocadamente los valores de su obra, sustituyeron los dones de la interpretación y del análisis por el desproporcionado panegírico, agotaron todas las mayúsculas e hicieron de Rodó una imagen de días feriados. Los años dispersarían el fervor de ese período — del que es buen ejemplo el volumen publicado en 1920 por el Centro de Estudiantes Ariel — y la censura cruzaría sus hilos conductores por las páginas de varios de sus libros, descubriendo o inventando superficies visibles de debilidad. A Rodó se le reprochó entonces que ignorase en sus planteamientos problemas de orden económico y social, que sostuviera un idealismo de superficies, aristocratizante, que escamoteara una visión atenta y amplia de lo real, del mundo circundante, situando su prédica a una altura de placidez peligrosamente cercana al conformismo, al oscurecimiento de toda rebeldía. Se procuró demostrar así que por detrás de un estilo largamente trabajado, abundante en exquisiteces y lujos verbales, había un ideal señaladamente envejecido, incapaz de la incitación viva, del entusiasmo del descubrimiento. Un ideal, como escribió Zum Felde hacia 1930, "carente de profundidad", "insuficiente para llenar las necesidades del espíritu contemporáneo", y cuyo fondo no era más que el "armonioso divagar sobre tópicos literarios". La misma revista del Centro Ariel además, recuerda en muchos de sus números con objeciones, con reparos, con reservas el nombre de Rodó y entre 1927 y 1929 pueden leerse conceptos similares al que ahora transcribo: "La doctrina del maestro está ajena a nuestra fervorosa participación en el sentido histórico del tiempo que vivimos. La unidad de vivencia que Rodó suscitara en nosotros, notamos hoy que consistía en una penetrante sugestión estética y en una emoción de vaga idealidad".

La réplica a estas adversidades tardaría tiempo en cobrar vida, en adquirir altura y Rodó pareció oscilar durante un largo período entre las desmayadas conmemoraciones oficiales y las fatigas de quienes no lo leyeron correctamente o lo interpretaron a medias o le exigieron actitudes que estaban más allá de su conducta y de su temperamento, de lo que permitía exigir su propia obra. Es recién en la última década que se ensayaría una verdadera revisión del escritor, desechándose los dictámenes apurados, las fáciles recurrencias al elogio o la diatriba, los varios escrutinios que olvidaban una rigurosa compulsión de sus libros. Representativas de ese renunciamiento al error, a las simplificaciones son estas palabras que Emilio Oribe escribe por 1944: "Hay un Rodó que implacablemente el tiempo va destruyendo;

hay un Rodó fijado o que permanece inalterable como las figuras ya inmutables de las consagraciones universitarias; hay por fin un Rodó que va continuamente viviendo, rehaciéndose, creándose a través de una energía inagotable de espíritu y belleza. No nos interesa el Rodó que ha sido origen de tantos libros, que se destruye al mismo ritmo de las ideologías y los temas de su tiempo; tampoco nos interesa el Rodó inmóvil en la fijezca de las adoraciones oficiales o de los descuidos analíticos". Otros textos y otros libros fortalecerán luego el nuevo impulso, trasladando sin regateos una imagen entera, cabal del escritor y del hombre, la que su propia obra autorizaba. En los bordes de esa evidencia se incluyen los trabajos o los libros de Arturo Ardao y Gil Salguero, de Rodríguez Monegal y José Pedro Segundo, de Real de Azúa y hasta de Roberto Ibáñez.

Ese rescate de Rodó no conoce el escrúpulo, no vacila en admitir debilidades o limitaciones en parte de su obra, pero se niega a exigir de Rodó lo que no es, lo que no está en sus libros, lo que no concede. Se niega a olvidar precisamente esta indicación tan justa que el propio autor de Ariel estampara un día de 1916: "Una personalidad literaria verdadera es indivisible. No se la recompone sin descaracterizarla. No se la juzga pensando que podría parecerse más a nosotros: se la juzga esforzándose por adaptarnos y parecernos a ella mientras la juzgamos; y no es otro el principio de simpatía crítica que asegura la eficacia del juicio literario". Así se reconoció que quizás no fuera un filósofo aunque sí un escritor, que su idealismo podía ser de algún modo periférico pero estaba muy lejos de divorciarse de la acción o de importar un sacrificio de la realidad, que esa tolerancia o ese optimismo viviente en sus escritos poco tenía que ver con "las incertidumbres que nacen de la flojedad de convicción", que su apreciación de las cosas y los hombres desdeñó "limitarse a los exclusivismos del gusto personal o a las intolerancias de escuela", como él mismo escribiera a propósito de Juan María Gutiérrez y con palabras que pueden aplicarse sin reservas a su caso. Se comprendió también la naturaleza de sus concepciones, de su entrañable ideal americanista, la amplitud con que enlazaba a un mismo tiempo lo ético y lo estético, entendiéndose que el principio de toda acción y todo conocimiento estaba en el individuo, en ese "ejemplar no mutilado de la humanidad". Los resultados de esta revisión, de esa relectura que acuñaba ante todo la prolijidad y el cuidado, dieron la medida del escritor, restituyeron su verdadero rostro, asimilaron lo que era aún vigente en sus planteamientos, replegando al olvido ese Rodó estatuario y de solapa, frío y distante, que obligaba a confundir su nombre con las desmesuras del bronce, del témpano.

Su obra fue una larga fatiga, un trabajo impropio y dramático, hecho

de muchos tanteos y repetidos borradores; pero más que esa pugna lentísima y tenaz por conquistar la expresión, el ritmo de una frase o de una metáfora, el lujo de un estilo, asombra que sus tareas se cumplirán en constante disputa con las dificultades, con las penurias de la vida corriente. En tanto el escritor se hunde en las fatigas de la creación, del trabajo sin pausa, de las infinitas tachaduras y prolijidades a cada vuelta de hoja, el hombre lucha a brazo partido con la adversidad, se ve desgarnecido, inconcluso para la tranquilidad o el reposo, careciendo de los recursos económicos indispensables y asediado por legiones de usureros y acreedores. Un descreimiento que excitan las muchas pequeñeces y hostilidades del medio, de la vida política local, empieza a cubrir los costados de su voluntad y de su ánimo hasta inducirlo al doloroso exilio. En 1904 escribe a Juan Francisco Piquet: "Qué esfuerzos de voluntad y de perseverancia tengo que hacer sobre mí mismo para tomar la pluma y seguir trabajando en este ambiente de tedio y de tristeza! Lo que me estimula es precisamente la esperanza de dejar esta atmósfera. Si supiera que habría de permanecer en el país, le aseguro a usted que no escribiría una línea y optaría por abandonarme a la corriente general, matándome intelectualmente".

Parte de la correspondencia dirigida a Piquet testimonia paso a paso las caídas y los disgustos de Rodó, pero también su disciplina interior, su envidiable tenacidad para sostenerse y no caer derrotado. "Yo concibo — escribe en otra carta — la vida y la producción del escritor como una perpetua victoria sobre sí mismo". Ocasionalmente, un solitario impulso hace al escritor trasponer el desánimo, distraer su desazón interna con la ilusión de otros proyectos y tentativas, y así escribe: "el ideal de la vida está en tener una choza propia en constituir una familia; en esperar en santa paz el desvanecimiento de esta gran ilusión que llamamos vida al abrigo de la borrasca, junto al fuego del hogar tranquilo y alegre". Aunque el impulso dura poco y se oscurece ante la visión del demantelamiento íntimo, del desamparo que proporciona a sus días una única y oprimente sustancia. La ne-

(Pasa a la pág. 256)

COCINA  
A GAS  
DE  
KEROSENE

# VOLCAN

Veala en FERROSMALT S. A. o en Casa de sus Distribuidores

## NOVELA Y TEATRO

JAMAS me hubiesen preocupado las relaciones entre ambos géneros, a no ser el requerimiento de mi fino interlocutor. La historia de todos los géneros literarios viene a ser, bastante, primero, la historia de una marcha hacia una última cristalización o taxatividad, y de ahí hacia una progresiva informalización e in-taxatividad. Hoy ya no importa saber donde acaba la poesía y comienza la prosa, o al revés —y aunque importara, lo cierto es que los poetas cultivan una poesía en la que no importa que encuadre o no en inveterados marcos.

De las relaciones entre la novela y teatro apenas quisiera decir —tema infinito— que los veo a una distancia recíproca cada vez más corta, aunque no creo que jamás llegue a ser posible cegar el abismo que los separa, y que tiene ciertos contornos sagrados. La novela se había ido en los últimos años demasiado lejos en dirección opuesta a la dirección fundamental del teatro: se había ido demasiado lejos en la "divagación", en el diámetro, en la pretensión de abarcadura hondura. En la introspección y en la panoramidad.

Se llegó a hablar de la novela-rio; pero en realidad se trataba de la novela inundación (diluvio). El novelista no cuenta con el espacio y el tiempo dentro y fuera de la novela, de modo que puede permitirse traslaciones y dilaciones sin término, paréntesis infinitos, feriados y asuetos ad gustum; sólo se trata al fin para él de poder pasar a la página siguiente, y, para el lector, de poder quedarse en cualquier página, con una marquita para retomar o no la tarea en otro momento.

El teatro no puede jamás ser río ni menos inundación; debe comenzar por ser dique, represa, "obra de arte" en el sentido de la ingeniería hidráulica, o sea arquitectura funcional

rigurosa. Y esto no como en sí formal, solamente, sino como media para poner en juego ciertos elementos muy concretos: personajes encarnados. El teatro es, como la novela, un arte de fantasmas, pero a diferencia de ésta, de fantasmas que piden, y tientan la encarnación; antes de alcanzar este escaño, el teatro no es más que literatura; para acabar de ser teatro tiene que alcanzar aquel espesor concreto, la encarnación, personal, objetiva. Esta instancia le impone un límite sagrado, límite insuperable —que a la novela no le atañe en proporción al hecho de que no necesita contar con "la representación encarnada".

Todo esto es obvio. Y nada excluye la tentación permanente del novelista de correrse al teatro, y del dramaturgo de correrse a la novela, en los afanes de sus respectivos géneros.

(Y creo —diré de paso— que el cine ha surgido de la necesidad de moderar y resolver, en un plano de virtualización absoluta, ambas tentaciones. El cine es el puente tendido sobre el abismo que separa y separará siempre ambos géneros).

Podría decirse que las primeras novelas —pienso en las de Caballería—, con la prevalencia de la acción, insumían el teatro.

La Celestina es teatro corriendo a la novela. La Dorotea es teatro corriendo a la novela.

La tentación del teatro acertó en óptimos impactos en el mayor de los novelistas de España; el autor del Quijote es el autor de la Numancia y los Entremeses inmortales.

El mayor de los novelistas franceses del siglo XIX llamó La Comédie Humaine a la concepción del ciclo novelístico más grande de todos los tiempos.

¿Y en nuestra América? No podemos dejar de recordar que casi simultáneamente con las primeras novelas populares nace el teatro más pro-

prio, y en relación bien estrecha. El Mercurio circense mide el paso de la novela al teatro. Payró, novelista y dramaturgo, realizó la novela que está pidiendo escenario. Hoy tenemos novelistas que están cediendo al teatro: sólo nombraré a Mallea, Murena, Viñas...

Creo que el proceso futuro inmediato en el desenrolamiento de estos dos géneros en nuestro país, los irá aproximando —los irá aproximando en la medida en que ambos se acerquen más profundamente al problema de la verdadera temática argentina —y americana—. La cita, a mi juicio, compromete todavía más a la acción, a los hechos, a la dramática propiamente dicha, que a una reflexión pura e meramente filosófica. Todavía tenemos mucho que hacer —"hacer, bien o mal, pero hacer"—, antes de abandonarnos a trascendentalismos de cualquier especie, a contemplaciones simplemente especulativas. Y este programa pide una literatura como la que permitía a Cervantes poner un pie en el Quijote y el otro en la Numancia. Como en aquella época, además, aquí ahora todavía siguen dominando ciertos valores o categorías de plano colectivo o social, los que sólo pueden ser enfocados, en el campo de las artes, dentro de requisitos que hacen a una novelística de acción, o a un teatro específicamente teatral.

No creo que convenga la confusión de los géneros; no sé si, en vez de enriquecerlos, una extensión correlativa no resultará empobrecedora. Pero creo que hay un momento de verdadera plenitud en ambos que los muestra conjugando en una cima de asunciones comunes, a veces a través de un mismo autor, a veces a través de distintos. Yo quiero para mi país una gran novelística, porque sé que esto supondrá un gran teatro auténtico. Del arte me importa en primer y último término, la autenticidad.

## LA VICTORIA SOBRE SI MISMO

(Viene de pág. anterior)  
cesidad consoladora de la huida resucita entonces, protege ese costado del sufrimiento y la desesperanza que apenas puede apaciguar al entregarse a la creación, a la redacción de Proteo, ese libro con el que se imagina saliendo del país "para empezar una nueva etapa en (su) vida, para iniciar (su) marcha de Judío Errante por las sendas del mundo" y como una de "esas pelusas de cardo que revolotean en el aire, hasta dispersarse en polvo y en nada".

## GARCIA LUPO DEJA...

(Viene de la pág. 7)  
movimiento que lo tuvo —y muy concreta— líquida para siempre una gran posibilidad para el país. Ese es el golpe que cuenta y es el golpe que para darse, se apoya en el otro, el golpe folklórico de los caballeros de voz espesa que toman mate sentados en una montura. El golpe a la manera latinoamericana no puede ocurrir más en un país con industria pesada, con acero, con petróleo, con petroquímica, con todos los atributos exteriores de una nación desarrollada. Por eso dudo de él, en la misma medida en que creo que el país entra en serie en su etapa de nación desarrollada.

Me importa, y creo que debe importarle a todos los argentinos, el riesgo del contrabando ideológico que quieren pasarnos quienes con actitudes de próceres aseguran que garantizan la legalidad a condición de que el gobierno cambie. Ese es una tarea en la que se viene trabajando desde el 1 de mayo del año pasado. A veces con una presión indirecta y otras con la muy directa presión del caso conspirativo, esa tarea está rindiendo sucesivos resultados a sus promotores. En la proporción en que ellos consiguen hacerse el nombre al gobierno, el golpe habrá sido dado y la revolución nacional y popular habrá perdido su presente y su futuro. Por eso les decía que me preocupa este golpe y no el otro, el folklórico.

Si yo fuera argentino o chileno habría ido a Europa veinte veces, porque en esas vecindades se cotiza un poco más la representación de ciertos nombres, reflexiona por 1914 y estas palabras son de una certidumbre consoladora. Durante doce años balanceó Rodó el proyecto de su viaje al viejo mundo, durante doce años borroneó la ilusión de la partida mientras libraba patética, desgarradoramente una lucha consigo mismo, en ese obligado contacto con su ambición y los reiterados sufrimientos íntimos, y "la sensación de angustia que ya no le cabía en el pecho" y "las lágrimas que se derramaban como nunca". Recién en 1916 y gracias a la revista argentina Caras y Caretas que lo designa como corresponsal, puede poner en práctica su porfiado sueño, desdiciendo el favor de ciertas gestiones que ante lo insolito de ver partir al mejor escritor uruguayo en calidad de periodista, de mero redactor de una publicación extranjera, busca ofrecerle una Cátedra de Conferencias. Rodó no acepta, no puede aceptar el tardío descubrimiento de su persona y de su nombre. Quiere partir, quiere renovarse (renovarse es viajar había escrito en Proteo), busca tranquilizar su espíritu aterido y olvidar los años de dolor que lo formaron para siempre. En Europa será ese desconocido y extraño envuelto en un jaquet raído, ese misántropo que excita la curiosidad o el fastidio de quienes conviven cerca de él y día a día lo descubren oscuro indiferente, abandonado. Pero su viaje era hacia la tranquilidad y la muerte; en mayo 1º de 1917 cerraba los ojos al mundo, al dolor, a esta gran ilusión que llamamos vida (como escribió una vez con tristeza y verdad). Muere en Palermo, Italia.

Para la redacción de esta evocación se utilizaron los textos siguientes:  
Luis Gil Salguero: *Idem* de Rodó.  
Emilio Oribe: Prólogo al Pensamiento vivo de Rodó.  
Arturo Ardao: La conciencia filosófica de Rodó.  
Carlos Real de Azúa: Prólogo a los Momentos de Proteo.  
Emir Rodríguez Monreal: Prólogo a las Obras Completas.  
Revista del Centro Ariel 1927-29.  
Revista Nacional de Literatura y Ciencias sociales 1892-95.

ESTÁ EN VENTA  
Premio Pulitzer de Novela 1958  
del mismo autor de "El Nombre Quieto" y "La Reina Africana"



Esta novela extraordinariamente conmovedora trata de una situación humana universal. Es la historia de una familia encerrada y estrechamente unida y de la desolación y congoja que sobrevienen en ese círculo íntimo cuando uno de sus queridos miembros fallece. Sin embargo, "Un Muerto en la Familia", no es un libro triste. Es esencialmente una historia de amor, que resplandece de afecto y ternura y de gran coraje cuando la tragedia modifica radicalmente las vidas de los que quedan.



Editorial ÁGORA

Central: Jerónimo Salguero 267/69 - Buenos Aires

AGENCIA OFICIAL EN URUGUAY  
Juan D. Jackson 1416 - Tel. 401540 - Montevideo

Distribuidor en Uruguay: Barreiro y Ramos